

“关系”叙事学与社会总体性的重建

——八九十年代文学转型视域中的刘震云小说
徐 勇

内容提要：刘震云的小说，虽然可以分为不同时期、不同类型，但有其一以贯之的线索。某种程度上，“关系”一词，以及作者对这一词的不同理解和不同表现构成了他的小说的内在关联性。他从关系的角度试图去把握这个世界，这使他的小说与以下问题的思考联系在一起：总体性坍塌后，人与人之间应该建立一种什么样的关系？或者说有无建立的可能？如何建立？通过这种人与人之间的关系的建立，有无重建社会总体性的可能？从这个意义上说，刘震云是中国当代作家中最具有整体意识并自有其宏阔构想的作家之一。

关键词：刘震云 关系模式 社会总体性

DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2019.07.006

刘震云的小说创作虽然可以大致分为新写实小说、新历史小说等不同类型，或者“官场系列”“故乡系列”等不同系列，其作品风格也前后殊异、变化明显，但就内在气质或追求上看，仍有其一以贯之的线索或脉络。考察刘震云的小说及其意义，可以从八九十年代文学转型的角度入手。之所以这样说，是因为刘震云的创作起步于80年代后期，此时他的小说创作可以看成是八九十年代之交文学创作思潮的产物。他其实是以他的文学创作参与到对八九十年代文学转型的推动和对社会转型的反思中去。

刘震云的中短篇小说，很大部分创作于八九十年代之交，进入新世纪以来，刘震云基本停止了中短篇小说创作，转而专注于长篇小说创作和影视编

剧。他的中短篇小说，大部分都可以放在当时文坛的主流思潮——新写实小说和新历史小说——中考察。

就新写实写作而言，刘震云的代表作品有《一地鸡毛》《塔铺》《新兵连》《新闻》和“官场系列”（《官场》《官人》《单位》）等。这些作品中，被经常列举的是《一地鸡毛》。小说的开头很有意思：“小林家一斤豆腐变馊了”。豆腐变馊这样的日常琐事，在传统现实主义小说中，是不具备什么意义的，但在刘震云的新写实小说中，却是一件大事。说它是大事，是因为买豆腐本不容易，而因排队买豆腐致使上班迟到又会遭领导批评。但就是这样费尽心思买来的一斤豆腐竟然变馊了，恰好老婆又先于他回家，从而“使问题复杂化”了。于是因为豆腐变馊，扯到与保姆间的矛盾，又因为保姆，扯到各自在单位受的闷气，扯到各自摔坏的暖水瓶和花瓶，各个事件之间彼此勾连交错。这就从一件事情变成了几件事情，引起了连锁反应。相比之下，传统现实主义小说中，日常琐事均具有从中升华出宏大叙事的叙事功能，而不像《一地鸡毛》这样，日常琐事只是日常琐事，它不能引向升华，无法从中“寻找普遍性”，也无法被“整体化”^①，它只代表它自身，或指向其他日常琐事，对于这些小说而言，现实生活正是由这些指向自身的日常琐事构成的。新写实小说某种程度上正源于对日常琐事的“祛魅”和“还原”：还原日常琐事的日常性和“不连续性”（或零碎化）。其在刘震云这里主要体现在两个层面：先是对日常琐事的“祛魅”，而后是从日常琐事的角度理解任何事情。

对于《一地鸡毛》而言，其具象征意义的，还是小林在菜市场偶遇号称“小李白”的大学同学时两人的对话：

“你还写诗吗？”

“小李白”朝地上啐了一口浓痰：

“狗屁！那是年轻时不懂事！诗是什么，诗是搔首弄姿混扯淡！如果现在还写诗，不得饿死？混呗。……”

……

“小李白”拍了一巴掌：

“看，还说写诗，写姥姥！我算看透了，不要异想天开，不要总想着出人头地，就在人堆里混，什么都不想，最舒服。”

在小林和“小李白”大学期间，写诗某种程度上就等于有理想，但到了毕业后的几年时间，它变得无力和软弱。小说写于1990年10月，这样来看就会发现，写诗的不及物性或者说文学之所以被看成现实生活的对立面，是与1980年代中后期“文学失去轰动效应”而来的文学的逐渐边缘化息息相关。在这之前，两者是内在统一的。即是说，彼时是以文学所高扬的理想照亮现实，现实在这种照亮中，其困顿和琐碎是被忽略不见的。当“文学向内转”和文学回到自身，文学与现实的距离拉大，现实的坚硬的一面逐渐呈现出来，这种背景下，文学一方面变得脱离现实和社会，另一方面成为精神性的象征。这是互为前提的两个过程。

为什么会出现这种逆转？这就必须回到前面提到的八九十年代的社会转型。是当时的社会转型使得现实日常从此前被“现代化叙事”所遮蔽的阴影中解放出来。但解放出来的现实日常，却也同时具有了碎片化和平面化的特点，即是说，具有了“去宏大叙事”的特点。现实日常具有消解一切的可能，或者说任何宏大叙事在它面前都显出其无力来。就像李扬所说：“意识形态终结了，政治没有了。剩下的只有生活……‘日常生活神话’成为了‘历史终结论’的另一种表达方式”^②，所谓新写实正是在这个意义上呈现出其意义来。

二

表面看来，新写实小说是对日常生活的琐碎真实状态的表现，但若以为刘震云是“把日常生活提升到了本体论的地位”而成了一种“生活本质”或者本质真实^③，则又是误解了刘震云。刘震云小说中的日常生活具有荒诞性的象征内涵，这在其中篇小说《新闻》中有极具症候性的表现。小说描写的是京城多家新闻媒体记者组团去地方某市采访。先是宣传“芝麻变西瓜”，而后又是宣传“毛驴变马”。小说中，关于“芝麻变西瓜”和“毛驴变马”的宣传两段，作者采取了荒诞变形的手法，其中“毛驴变马”一段如下：

市委书记……又当场让宣传部长牵来一头毛驴，他在驴身上盖一红绸巾，然后像市长芝麻变西瓜一样，他当场把驴变成了一头大马，仰头“咳咳”地叫。动物比植物有动感，一匹枣红马“咳咳”地叫，大家都很兴奋，拼命地鼓掌。

这样的事毫无疑问是假的,但对于新闻记者团和地方政府而言,他们关注的只是通过事件的宣传能否带来利益,而不管事件本身的真假,所以这里的假也就是真,这是那种以荒诞的手法显示出来的更加具有本质意义的真实。可以说,这是刘震云小说的一大特色。以荒诞写真实,是他的新写实小说和新历史小说的共同之处,从这点看,新写实和新历史在刘震云那里并没有本质的区别。这也使得刘震云的新写实小说和新历史小说不能简单视为后现代主义的中国制品。因为,他的小说叙事总无法真正摆脱表象真实和本质真实(或内在真实)间的二元对立区分,日常生活或者说荒诞手法,很大程度上都是为了本质真实的表现服务的。

荒诞手法在刘震云的新写实小说中并不常见,其普遍运用是在他的新历史小说中。其典型就是《一腔废话》和《故乡面和花朵》。比如说,《一腔废话》中五十街西里人民“由疯傻到聋哑,由聋哑到缺少少魂,由缺少少魂到木头,由木头到糟木头,又由糟木头到废物和垃圾,由废物和垃圾到猿猴,由猿猴到傻鸡,接着又由傻鸡到苍蝇”,最后又由苍蝇到形状和颜料。这样一种人变动物的过程,与《新闻》中“芝麻变西瓜”和“毛驴变马”,在本质上并没有什么不同。这些变化都是在意念中完成的,不具有语言学意义上的指称准确性特征。《故乡面和花朵》中这种荒诞手法比比皆是,比如写到打麦场中的骚乱,人们之间互相厮杀,碎片布满天空:

碎片充满了打麦场和这场的天空。这些碎片在空中打着转地飞舞,我们的故乡可一下子到了现代化和后现代的境地了。……故乡从此就开始又一轮的浑浊和混沌的循环。我们都像蝴蝶和碎片一样,开始在我们的故乡的天空下飘荡。

刘震云小说的荒诞手法,必须放在日常生活叙事的角度加以理解。也就是说,荒诞手法只是手段,而不是目的,目的在于揭示或“还原”日常生活的某些本质性的存在状态。在刘震云那里,荒诞手法的运用基于这样一种体认,即事件本身真实与否并不重要,比如说“芝麻变西瓜”或“毛驴变马”,重要的是通过这一看似荒诞的表现,以暴露秩序背后事件的离散状态。这就像余华《世事如烟》等小说中人物形象的符号化一样,这都是符号化式的事件,“毛驴”或“马”都只是一种符号,其本身的真假并不是最重要的,不需要遵循表象真实

的逻辑，它们遵循的是内在真实的逻辑。

刘震云小说中，荒诞手法在两个方面显示其意义：一是时间层面，一是空间层面。就时间层面而言，荒诞手法是与“循环”时间观联系在一起的。时间的循环之下，任何变化都是表象。因此，不论是由人变成木头，变成猿猴或傻鸡，再到颜色或形状，变仅仅只是不变的表征。也就是说五十街西里人民如果真是疯傻，不论怎么变，终究还是疯傻（《一腔废话》）。同样，《故乡面和花朵》中，不管时间怎么演变，都是同一种空间关系（如父子关系、夫妻关系等）的重复，甚至同性关系也仅仅只是异性关系的重复，故乡的关系也成了世界关系的重复。这都是些“导源于所有处于同一水平的诸因素间的具有差异性的相互联系”，是“根基的缺乏”基础之上的“虚假的重影”。^④《一腔废话》《故乡面和花朵》和《故乡相处流传》中，时间的“循环”演变的结果，是本质上的一仍其旧。就空间层面而言，芝麻和西瓜、毛驴和马、猿猴和傻鸡，它们之间的关系，是一种空间上的联想关系，由A到B，与由B到A，在本质上并没有区别。它们都是表象，它们都是共时性的空间上的碎片化的无秩序的并列关系。

这就是刘震云的荒诞手法及其背后的世界观。存在的背后，是“不存在”（即“缺失”）；变化的背后，是“永恒的不变”。因此，变与不变，在他那里，其实也就没有什么区别。同样，A也是B，或者相反。“毛驴”也是“马”；“芝麻”也就是“西瓜”；李雪莲也就是“潘金莲”（《我不是潘金莲》）；《一腔废话》中，五十街西里人民的疯傻背后，其实是全世界的疯傻。《故乡面和花朵》中，同性关系者回到的故乡也就是世界。荒诞手法的使用，使得事物之间的转变成为失去逻辑因果逻辑关系的转变，借此，刘震云得以建构事物间的独特的关系：任你在千年的循环中死而复生、生而复死，或者千里万里之遥的空间上彼此不相干的两个人的生与灭，人与人之间的“关系”的本质是不会改变的。这一本质，或许可以称为刘震云式的孤独。这是物与物之间的孤独，同时也是人与人之间的孤独。

三

荒诞手法的使用，某种程度上也使得“关系”自始至终构成刘震云小说的核心关键词，占据着中心位置。李敬泽曾一针见血地指出：“既然人家（即刘

震云——笔者注）把‘关系’摆在门口好像这就是登堂入室的钥匙，你就别客气扭捏，拿起这把钥匙去开这把锁”^⑤，这里虽然说的是《故乡面和花朵》，用在刘震云的小说创作同样具有阐释力。对于刘震云而言，“官场系列”“故乡系列”等标签的使用只是为了论述方便，真正使得他的小说具有内在关联性的，是“关系”一词，以及作者对这一词的不同理解和不同表现。

在刘震云这里，关系之所以是书写对象，是因为凭借“关系”的存在，一个事情可以变成另一个事情，事情和事情之间的转换或推进，都是因为关系的存在及关系双方的力量对比消长起伏所致。即是说，一方面“每日每时面对和处理这些关系就构成了你的‘现实’你的‘生活’，你被你的所有这些关系所说明界定，当然你也力图在所有这些关系中说明和界定自己”^⑥；另一方面，关系也构成了刘震云小说中主人公与主人公之间和事件与事件之间的逻辑推动力。简言之，关系不仅是表现对象，也是叙事动力之所在。这是刘震云的小说与其他作家所不同的地方：从一开始，他就无意于人物形象的塑造。但关系的不同形态，带来的事情之间的起承转合又有不同。从这个角度看，刘震云小说创作的阶段性演变可以用“关系模式”的不同来概括。他的早期作品，比如说《塔铺》和《新兵连》，可以称为“静态关系”模式。关系主要呈现为一种相对静止的状态，彼此之间不会出现大的翻转或转移。比如《塔铺》，写的就是参与复习班的几个考友的故事。小说是通过人物之间的关系来展开叙事的。比如说，“我”和李爱莲的关系，王全和“我”的关系，磨桌和其他同学的关系，“耗子”和悦悦的关系，等等。正是这些“关系”构成了故事向前发展的叙事推动力。此后，就是所谓的“新写实小说”创作，诸如“官场”系列（《官场》《官人》《单位》）、《新闻》和《一地鸡毛》等。这些小说可以用“动态关系”模式形容。关系本身成为表现的对象，人与人之间的关系，呈现一种动态状态，比如说《单位》中，小林、女小彭、女老乔、男老孙、男老张、男老何等人之间，他们的关系并不固定，矛盾也始终多变，小林和小彭关系好，会影响其与老乔的关系；老乔与老张的关系，又会影响其与老孙的关系，等等。另外，如《一地鸡毛》中，小林、妻子和保姆之间的关系也是一种动态状态。妻子的状态好，会影响小林的情绪，而妻子的状态不好，又会影响其与保姆的关系。再比如《新闻》，市长和书记之间权力关系的错动左右着京

城记者团在当地的待遇变化。

第三阶段，就是所谓的“新历史小说”创作，诸如《头人》和“故乡系列”中的《故乡天下黄花》与《故乡相处流传》，这些则可以称为“恒定关系”叙事模式或“恒定的关系格局”^⑦。他是通过人物之间的固定关系，比如说《故乡相处流传》中小刘同老刘的父子关系，白蚂蚁和白石头的父子关系，曹操和袁绍的对手关系，瞎鹿和沈姓寡妇的夫妻关系，六指和柿饼姑娘的恋爱关系等数个世纪的轮回，来表现日常现实的某种真实存在状态。

从关系模式的角度探讨刘震云的小说，有一个好处就是能打破一般意义上的命名或分类。比如说“故乡系列”，三部作品虽然写的都是有关故乡的故事，且具有一定程度的互文性（《故乡天下黄花》与《故乡面和花朵》中的人物和故事有很大的重合），但彼此风格各异，题材也不尽相同，如果说《故乡天下黄花》和《故乡相处流传》属于新历史小说的话，那么《故乡面和花朵》则属于后现代主义的荒诞加幽默。对于这种不同，如果从“关系”表现的角度分析，便会发现，把《故乡面和花朵》放在同《一腔废话》和《手机》与《一句顶一万句》的关联中加以考察或许更为合适，虽然它们彼此间的异要大于同：《故乡面和花朵》和《一腔废话》倾向于后现代式的荒诞，《手机》和《一句顶一万句》则深具现实主义风格。就这些小说而言，其关系可以称为“意指关系”模式。这些小说中，虽然也讲述了一些故事或情节，但故事或情节并不是作者关心的，作者或者说主人公们，所关心的是与语言有关的意指关系，诸如交流、对心和理解，或者通过语言“以言行事”与影响对方。即是说，是这些与语言有关的意指关系，而不是传统意义上的诸如父子关系、夫妻关系、兄弟关系等，构成了小说主人公之间关系变化的关键点。

虽然说“关系”是刘震云小说的钥匙所在，但他关心的却不是“关系”本身，而毋宁说是“关系”背后的时空意识。也就是说，这里的“关系”首先是一个时空范畴。如果说关系是一种空间形态的话，那么通过这一空间叙事，刘震云所表现或试图表达的其实是有关时间的主题，即时间的“循环”。这在他的“故乡系列”小说，比如《故乡天下黄花》和《故乡面和花朵》中有最为彻底和淋漓尽致的表现。刘震云的小说以其后现代式的荒诞、反讽和内爆式的手法表现出来的其实是最具现代性的主题，即重复的轮回与永恒复归。在这种轮

回中，个人无法摆脱重复的困扰，至此，个体、主体等宏大叙事，都显得苍白无力了。

但重复在他那里是有其不同内涵的。即是说，不同的关系模式，对应着不同的重复主题。就其“动态关系”模式而言，比如说《一地鸡毛》和《单位》。这是两部具有互文关系的小说，两部小说人物相同，都是讲述有关小林的故事；情节上互有重叠，一个写的是公共空间——办公室，一个写的是私人空间——家庭生活。熟悉20世纪80年代小说创作的人，大概都有印象，彼时在对公共空间和私人空间的处理上，其实是颇为不同的。80年代中前期的小说，在这方面形成了两种模式。一种是通过私人空间的合法性的叙事，建立非私人性的宏大叙事内涵。这主要以伤痕、反思文学为代表。在这里，通过私人空间的生活描写表现出来的是日常生活的最基本要求，而这样一种要求在“文革”那样的特定年代却被压制和否定，因此通过对日常生活的正面叙事，建立起了启蒙的合法性叙事。私人空间正是在这种建构中变得具有非私人性的。另一种模式是通过公共空间和私人空间的对照，以完成公共空间对私人空间的改写和转换。这类小说以改革文学为代表，如张洁的《沉重的翅膀》和张贤亮的《男人的风格》。在这些小说中，首先预设了公共空间的宏大叙事内涵及其主体性地位，私人空间作为他者式存在，正是在这种他者式的关系中，完成其空间结构中的边缘化和自我转化。在这两种模式中，私人空间和公共空间是彼此分隔，又互相统一、互为前提的。但在刘震云这里，他所完成的，是对公共空间和私人空间的抹平式处理，它们之间没有任何区别。比如单位办公室这样一种公共空间，其中的单位人所操持的语言并不具有仪式性，他们的行为举止，也与私人空间中的行止没有任何区别。这也就告诉我们，单位其实是家庭关系的重复，家庭关系是单位关系的重复，彼此构成一种镜像关系，在这当中，人与人之间，自然也就彼此构成镜像关系或者说重复关系。

可以说，正是这后一种关系，即人与人之间的镜像/重复关系，构成了贯穿刘震云小说创作始终的主题。区别常常只在于，刘震云对这种关系的表现角度上的不同。比如说，他的“恒定关系”模式中的新历史小说，诸如《故乡天下黄花》《故乡相处流传》《头人》，历史的历时性的演变，或者主人公的永恒轮回，都只是在表现历史的永恒重复及其这背后的人与人之间的镜像关系。

曹操想搞沈姓小寡妇，袁绍也想搞沈姓小寡妇，曹操与袁绍之间构成镜像关系（《故乡相处流传》）。不管谁当村长，总要烙饼，为了维持秩序，总要实行封井或染布，敌对的双方构成镜像关系（《故乡天下黄花》）。对刘震云而言，历史的反复，并不像陈忠实的《白鹿原》所呈现的翻馅饼——即否定之否定——那样，而体现在历史的雷同意义上的反复与重复上。也就是说，在刘震云那里，历史并不是直线向前发展的，也不是非黑即白、非此即彼，而是永恒回归或反复轮回的。历史是反进化的。在这种反进化的过程中，人与人之间，不论是敌友，还是亲友，全都彼此构成镜像关系。即是说，这里体现出来的，并不是什么二元对立的现代性逻辑，而是“他人即我”式的永恒轮回。

同样，在他的“意指关系”模式小说中，比如《手机》《一腔废话》《故乡面和花朵》《一句顶一万句》，这些小说虽然风格迥异，但在对人与人之间语言关系的表现上却有其内在的一致性，即人与人之间的彼此的不可沟通或者说彼此间表达和理解的偏差与误读上。一方面是表达上的不及物和冗余——即“一腔废话”和“万句”，也即千言万语；另一方面是理解上的偏差和移位，即“万句”不抵“一句”。一件事A，当被说出来时是B，通过交流和对话关系的多次转换后，却可能被理解为C或D。这就是语言关系。或者说，这就是人的永恒孤独。《一句顶一万句》中吴摩西的孤独，在他的养子的儿子牛爱国那里，得到延续或重复。这是吴摩西的问题，或者说爱国的问题吗？这与对知识的掌握有关吗？显然都不是。他的主人公文化水平普遍不高，大都是引车卖浆之流，对这些人而言，他们虽然不能做深刻的思考，但却同样有理解和被理解的要求，但这样的理解却是不可能的，即使是在最为知心的人那里，也是如此，更遑论至亲之间。比如说牛爱国和杜青海，他们之所以交好是因为性格相投和说话具有互补性。牛爱国遇事没有主见，通过向杜青海倾述，能把混乱的事情“码放清楚”而得到解决或疏导。杜青海遇到烦心事，通过与牛爱国一问一答的方式和牛爱国的“几个‘你说呢’”，也能使自己的烦心事“码清楚”。但这也往往只是他们的一厢情愿，他们因为对自己认识不清，才彼此需要，但也因为对自己认识不清，才发现彼此不能真正“对心”。这是一种自我循环关系。可见，在刘震云那里，表达、交流和理解的不可能，某种程度上，是与作为个体的人对自己的理解和认识的不可能性联系在一起的。比如说牛爱国和陈奎一之间，虽很知心，且都不爱说话，

但他们从对方那里看到的仅仅是自己的影子，他们并不能真正认识自己。在这些语言关系模式小说中，人与人之间的不可沟通，正源于对自己的不认识和不了解，以及因此而生发的误读与误会。可见，人的孤独，既是一种语言表达和交流的孤独，更是一种不能理解和认识自身的孤独。重复的主题，在这里其实是一种人与人之间孤独关系的永恒轮回的表征。

刘震云的小说中，还有一类比如《我叫刘跃进》《我不是潘金莲》和《吃瓜时代的儿女们》，则可以用“联想关系”模式来概括。这些小说中，个人的命运变迁，被一种偶然间建立的关系所决定。人与人之间的关系，只在联想的或比邻的意义上成立，通常由类似于福柯所说的“交感”作用所推动，“在这里，没有事先确定的路径，没有假想的距离，没有规定的联系。交感自由自在地在宇宙深处发挥作用。它能在瞬间穿越最广阔的空间：它的落下，好比遥远星球上的雷声落在受制于该星球的人身上一样；相反，一个简单的接触，它又能让它产生……交感激发了世上物的运动，并且甚至能使最遥远的物相互接近”^⑧。所以《我叫刘跃进》的43章每章章名才会是一个或两个人名。本来，刘跃进作为一建筑工地的厨子，与“大东亚房地产开发总公司”总经理严格并没有直接关系，这中间拐了好几道弯，就像《吃瓜时代的儿女们》中的妓女和省长之间，以及《我不是潘金莲》中的李雪莲和所在省市县各级领导之间没有直接关系一样，但就是这样的截然不同的两个阶层的人群，在刘震云的小说中，却具有了某种密不可分的“关系”，所谓牵一发而动全局，这中间的兜兜转转、曲径通幽，就是刘震云的这三部小说所展现的。但这种联系，与福柯所说的17世纪之前那种建立在神秘的相似性基础上的关系不同，这种关系似乎源自某种偶然和意外，比如说李雪莲，因为老公的离婚骗局和不愿被诬为“潘金莲”，而不断上访，于是就有了乡县市省和中央级领导同她之间因上访而建立的关系网络。比如说刘跃进，因为喝酒摸了别人老婆的胸而赔了3600块钱，后来又因一时高兴对邮局门口卖唱的老头训了几句，结果腰包被“青面兽杨志”偷走，两件事叠合在一起，于是就有了后来的一系列波折，最终也就把自己绕进了严格的事情里去了。

应该指出，这样一种偶然关系，不能简单看成是小说叙事的传奇化手法。传统意义上的传奇化手法，一般是在熟悉的或连贯的有着因果逻辑关系的人物之间发生的叙事进程加速发展的结果。但对于刘震云的小说而言，传奇化却是

发生在素不相识的陌生人之间的。表面看来，这似乎纯属于偶然，是偶然的事件，使得相隔遥远的或不相干的两个人以及更多的人，建立了关系的网络，主人公的命运也因此而被改变。但若细细分析便会发现，这里面有着巨大的必然性。这是一个失去了总体性的时代，但也是一个关系极其混乱而庞杂的时代。一方面是一个个碎片化的个体，另一方面是无处不在、无所不在的关系的网。这样一种悖论，造就了我们这个时代的奇观：亲近的两个人之间——比如说刘跃进父子之间、严格夫妻之间——的关系是咫尺天涯，形同路人，陌生人之间却会因某种偶然的际会而命运相连、休戚与共。这些都是无法还原或重新拼凑成总体性的碎片，它们之间存在一种多米诺骨牌效应：虽无法还原成总体，但彼此间却具有奇怪的联想“交感”关系：任何一件简单的事件，都可以成为连接同一个空间中距离最为遥远的人们之间的联结点。人与人之间的关系的建立，不需要转换，不需要起承转合。人们彼此密切关联着，却又是那么地彼此隔膜，就好像咫尺天涯和天涯咫尺间构成着某种隐秘的镜像关系。

四

一直以来，对刘震云小说的研究，大都偏向于从单个作品或某一类作品出发，即使是作家论的写作，也倾向于从各个不同阶段对其加以定位，视之为发展的不同阶段。很大程度上都没有看到刘震云小说创作的整体性和一贯性。刘震云的小说，比如说《乡村变奏》和《罪人》等早期作品倾向和风格并不明显，但自从开始新历史小说的写作，作者尝试在一种超越具体历史和现实时空限制（即所谓时空错置和虚化具体时空）的基础上展开思考，这使得他的小说具有了一种整体性的和抽象意义上的象征隐喻色彩。即是说，刘震云可能是中国当代作家中最具有整体意识并有其宏阔构想的“最有‘想法’的”作家之一^⑨。他的作品，虽然彼此风格不一，但有其不同的思考和表现的角度。这种思考和表现的角度，并不一定与时间段的演变相关，而是具有共时性的整体思考。他的作品具有共时和历时的统一。他是从关系的角度试图去把握这个世界；而这种关系的表现角度，还必须放在20世纪八九十年代社会转型期这一历史背景中加以把握。即是说，刘震云的思考是与以下这些问题联系在一起的：总体性坍塌后，人与人之间应该建立一种什么样的关系？或者说有无建立的可能？如何建立？通过这种人与

人之间的关系的建立，有无重建社会总体性的可能？

在充分认识到重复的轮回与永远的复归和人的孤独处境之后，刘震云通过对“关系”的多个层面和侧面的表现，试图展开对社会总体性重建的思考。其思考具体表现为互为前提的三个方面：一、对自己的重新认识和反思。这是社会总体性重建的前提和重要保证。一个人如不能充分认识自己，便不可能去认识世界，关系的重建就无从实现了。但这个问题，很少被其他作家所重视。刘震云的小说始终围绕着这一系列命题展开：人能否认识自己？如何认识自己？对这一系列问题，虽然他无法提出解决的办法，但他以其对人类根本困境（即孤独处境）的揭示提出了这一命题，仅此而言，就是向社会总体性的重建迈出了关键一步。二、对名与实或能指与所指的关系的重新辨认。名实关系是认识世界和自我的命题的进一步展开，也是事实得以彰显的重要标志。名实关系如果不能辨认清楚，芝麻能变成西瓜，毛驴便与马没有任何区别，李雪莲也就是潘金莲，五十街西里也就是世界，而这，恰恰是刘震云的主人公们生活世界的真实写照：他们生活在名实关系混乱的世界之中。他通过对名称（或能指）的质问的方式，从正反两个方面（即“我叫刘跃进”“我不是潘金莲”）提出了名实关系的重要性及其重建的命题。对能指或名称的执着虽不一定能带来所指（或实）的重新确认，但这种执着本身就已表明一种直面的姿态，而事实上，正是在这种对“是”和“不是”的不断追问下，距离这深藏着的所指无疑已无限地接近了。这就是小说的独有力量，也是刘震云的深刻之处。小说不是哲学，它只能以叙事的形式显示其哲学命题及展开的思考。三、对表达与理解的反思。对刘震云而言，表达与理解可能是他的小说主人公们最为执着的命题（《一句顶一万句》《手机》《一腔废话》），也是最让他们困惑的问题。世界的混乱，常常表现在彼此间的不理解以及所带来的孤独上。而这，与人能否认识自身、表达自身和名实是否相符等问题又是联系在一起的。因此，对表达与理解的一致性的重建，某种程度上构成了刘震云小说社会总体性重建工作的重要体现和落脚点所在。这一重建的企图在其最具野心的《一句顶一万句》中有鲜明的表现。总体性坍塌的时代，人与人之间的孤独的存在，源自人与人之间的不理解和表达的不及物，而这背后，最根本的还在于人们似乎并不真正了解自己。一个人如果不能认识自己，便不能把握住自己，更不可能拥有世界。或者说，人既是社会人，更是自然人，是这两者的辩证统一，构成了人与人之间关系的真正本质，以及社

会总体性的重建的秘密之所在。

这里需要指出的是，刘震云小说的社会总体性重建是建基于对传统社会关系所构成的世界的质疑^⑩的基础之上的，他无意于当然也无力去从事宏大叙事的重建，他所要做的是对人与人之间和人与世界之间被扭曲和变形的关系的“祛魅”或还原。其重建工作始终建立在个体的基础之上，在这个基础上，才是名与实关系的重建和表达与理解的关系的再造。从这个角度看，刘震云小说的社会总体性重建工作所要实现的是一种哈贝马斯意义上的具有“有效性要求”的“言语行为”^⑪：通过重新认识自己而达到人与人之间的交往、理解和沟通的可能。这是更高意义上的“关系”。因此可以说，刘震云小说的社会总体性重建某种程度上也是“社会关系”的重建。认识不到这种“言语行为”和“关系”的重要性，就可能陷入刘震云式的迷雾一样的语言和叙述的迷宫中而不知所措。你可以说这是刘震云所制造出来的混乱或迷宫，但如果从更为根本的意义上说，这难道不是社会本身的存在形态吗？刘震云的小说，其全部的复杂、“混乱”、丰富和可能，它的全部秘密，只有从“关系”的表现的多角度入手，才能有深刻的发现和整体的把握。看不到这点，便可能低估刘震云之于中国当代文学的真正意义。

注释：

① 参见〔法〕列斐伏尔《日常生活批判》，社会科学文献出版社2018年版，第393页。

②③ 李杨：《文学史写作中的现代性问题》，山西教育出版社2006年版，第283、291~292页。

④ 〔美〕希利·斯米勒：《小说与重复》，天津人民出版社2008年版，第8页。

⑤⑥⑦ 李敬泽：《通往故乡的道路》，关正文、李敬泽、陈戎：《通往故乡的道路》，华艺出版社1999年版，第80、81、78页。

⑧ 〔法〕福柯：《词与物》，上海三联书店2016年版，第25页。

⑨ 孟繁华：《“说话”是生活的政治——评刘震云的长篇小说〈一句顶一万句〉》，《文艺争鸣》2009年第8期。

⑩ 参见贺绍俊《怀着孤独感的自我倾述——读刘震云的〈一句顶一万句〉》，《文艺争鸣》2009年第8期。

⑪ 〔德〕哈贝马斯：《交往行为理论》（第一卷），上海人民出版社2018年版，第352页。

[徐勇 厦门大学中文系 邮编 361005]